

УДК 811.111"37

ГУМОРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НОНСЕНСУ

К.В. Вороніна (Харків)

Стаття присвячена нонсенсу як засобу реалізації широкого спектру авторських інтенцій, серед яких особливе місце належить створенню гумористичного ефекту. Проаналізовані форми нонсенсу, здатні утворювати комічний ефект. В результаті дослідження зроблено висновок, що утворення гумористичного ефекту залежить як від форми нонсенсу, так і від особистісних характеристик реципієнта.

Ключові слова: нонсенс, гумор, гумористичний ефект, прагматична інтенція, автор, нонсенсні репрезентації, реципієнт, інтерпретація, неоднозначність.

К.В. Воронина. Юмористический потенциал нонсенса. Статья посвящена нонсенсу как средству реализации широкого спектра авторских интенций, особое место среди которых принадлежит юмористическому эффекту. Проанализированы формы нонсенса, с помощью которых возможно создание комического эффекта. В результате исследования делается вывод о том, что создание юмористического эффекта зависит как от формы нонсенса, так и от личностных характеристик реципиента.

Ключевые слова: нонсенс, юмор, юмористический эффект, прагматическая интенция, автор, нонсенсные репрезентации, реципиент, интерпретация, неоднозначность.

K. V. Voronina. Humorous potential of nonsense. The article focuses on nonsense as a means of implementing a wide range of the author's intentions in general and that of creating humorous effect in particular. The forms of nonsense aimed at creating comic effect are analyzed. The conclusion is made that humorous effect of nonsense depends on both its form and personal characteristics of the recipient.

Key words: nonsense, humour, humorous effect, pragmatic intention, author, nonsense forms, recipient, interpretation, ambiguity.

Порівняльно невелика кількість досліджень, присвячених мовному нонсенсу, свідчить про відсутність єдиних підходів не тільки до вивчення, а й до розуміння цього феномену. Антропоцентрична парадигма відкриває нові перспективи як для з'ясування онтологічних засад мовного нонсенсу, так і для визначення нової методології його дослідження. Отже, актуальність даної роботи зумовлена зміщенням дослідницьких акцентів та, відповідно, все зростаючою увагою до специфічних мовних явищ, що виходять за межі звичайних дискурсивних практик. Відповідно, об'єктом вивчення є нонсенсні реалізації лексичного рівня, а предметом аналізу – деякі прагматичні особливості їхнього функціонування в поетичному дискурсі як особливому засобі реалізації специфічних комунікативних інтенцій мовця. В рамках діяльностної мовознавчої парадигми на передній край дослідження художнього дискурсу виходить взаємодія

мовця-автора та реципієнта-читача з акцентом на виявлення та висвітлення механізмів здійснення комунікативної взаємодії між ними. Метою цієї розробки є аналіз прагматичних потенцій нонсенсу. Для цього нами були використані методи прагматичного, стилістичного, семантичного та компонентного аналізу.

Під нонсенсом розуміємо дискурсивне утворення різного ступеню протяжності (від слова до тексту), що виникає внаслідок неконвенційного поєднання конвенційних елементів різних рівнів мовної системи та характеризується референційно-сигніфікативною невизначеністю та неоднозначністю семантичної інтерпретації. Оскільки висловлення, які містять нонсенс, передбачають створення багатьох потенційних сенсів та через це порушують автоматизм сприйняття мовлення реципієнтом, використання нонсенсу можливо переважно у толерантних до неоднозначної інтерпретації видах дис-

курсу. Цим вимогам найбільше відповідає літературний дискурс, який вважається найсприятливішим середовищем для продукування різноманітних нонсенсних утворень різних рівнів (Дж. Ліч, Н.М. Демурова, Т.Б. Радбіль, В.І. Шаховський, Д. Крістал, О.В. Падучева, Н.Н. Ковзель), завдяки наступним характеристикам:

(1) можливість конструювати літературний текст з урахуванням порушення законів комунікативного автоматизму (Ф.С. Бацевич). Саме це обумовлює його багатозначність та, звідси, широке поле для інтерпретації читачем;

(2) здатність літературного дискурсу в залежності від жанру твору та від авторської інтенції вбирати елементи інших видів дискурсів: від дискурсу сімейного спілкування до академічного. Така своєрідна “синтетичність” цього дискурсу обумовлює широке використання та комбінаторні властивості засобів художнього мовлення (В.Є. Халізов);

(3) відхилення від стандартних мовних норм, які можуть бути допущені авторами творів з метою пошуку нових засобів художньої виразності та реалізації прагматичних інтенцій (Ю.С. Степанов, О.А. Клінг, М.І. Шапір, В.Є. Халізов, Дж. Ліч). Згідно з Ю.С. Степановим, мова художньої літератури “будується відповідно до законів логіки, але згідно з деякими специфічними законами семантики”, що має прояв у наявності в мові художнього твору “більш широкої семантичної та лексичної сполучуваності слів та висловлень” [11, с. 609].

Прагматичний потенціал нонсенсу зумовлений насамперед особливостями його формування. Об’єднуючи випадки потенційних реалізацій мовної системи, що надає чималі можливості для окаяціональних поєднань узуальних елементів, нонсенс утворює безмежний простір для втілення широкого діапазону прагматичних інтенцій авторів. Комунікативні норми та принцип економії мовленнєвих зусиль зазвичай змушують мовця звертатися до більш-менш стандартних дискурсивних стратегій та засобів їх об’єктивації. Проте, літературний дискурс є тим середовищем, де специфічна прагматична інтенція мовця виявляється більш важливим чинником, ніж дотримання стандартних пра-

вил побудування успішної комунікації. Важливою особливістю літературного дискурсу є толерантність до *нестандартних* мовних засобів, здатних в повному обсязі реалізувати *нетипові* інтенції авторів повідомлень, що отримала назву художньої або поетичної ліцензії (*artistic or poetic license*). Таким чином, вибір на користь нонсенсу як художнього засобу зумовлений авторською інтенцією, діапазон якої варіює від прагнення викликати легку посмішку до епатажу читача.

Найчастіше нонсенс в поезії пов’язують з бажанням розсмішити читача (Дж. Коллонезе, Т.Б. Радбіль, В.В. Фещенко, О.А. Земська, В.З. Санніков, В.О. Самохіна), тому в якості матеріалу нашого дослідження виступили короткі гумористичні вірші, які за типологічними ознаками можуть бути віднесені до жанру жарту. Як зазначає В.О. Самохіна, цьому жанру притаманна “складна ілюкутивна мета, головними компонентами якої є ігрова установка, яка має на увазі функціонування висловлення у несерйозному модусі спілкування, наявність парадоксу – порушення умов істинності та різного роду невідповідності – інконгруентності” [9, с. 162].

Гумор є універсальною ознакою будь-якого суспільства (М.М. Бахтін, Г.Г. Почепцов, Б. Дземидок, В.З. Санніков, В.О. Самохіна, Р. Мартін): “Можна уявити собі суспільство, що не знає сліз та печалей, але ж суспільство без сміху, без гумору, без жарту – таке уявити складно (та й не хочеться)” [10, с. 16]. Але ж, незважаючи на те, що гумор як об’єкт дослідження почав привертати увагу ще за часів Античності, велика кількість різноманітних теорій та концепцій комічного свідчить про те, що “жодному з дослідників (...) не вдалося створити універсального та вичерпного визначення” гумору [2, с. 50]. І це при тому, що “над проблемою комічного старанно, більш ніж дві тисячі років працювали й психологи, і соціологи, і мистецтвознавці, і філологи, і філософи” [10, с. 17]. Універсальної онтології гумору не існує через те, що його “опис підлягає значним змінам залежно від поглядів дослідника” [7, с. 11]. Існує й така точка зору, що в певних випадках його дефініція не є доречною: “треба просто сміятися

та не питати, чому смієшся (...), будь-яке розміркування вбиває сміх” (З. Фрейд 1925, цит. за [10, с. 17]).

Разом з цим, інтегровані підходи до вивчення гумору пропонують досить широке його розуміння, яке “відноситься до всіх слів та дій людей, що сприймаються як кумедні та викликають сміх у інших, а також до психічних процесів, які приймають участь у генеруванні та сприйнятті такого кумедного стимулу, та до емоційної реакції, що пов’язана з отриманням задоволення від нього” [6].

Згідно з результатами психофізіологічних досліджень, здатність до продукування та сприйняття гумору є “складним комплексом психічних якостей” [5, с. 28] людини, одним з проявів її особистості. Кожна особистість є індивідуальною, кожна людина має свій власний набір психічних властивостей, отже не всі в однакової мірі є наділеними таким “душевеним даруванням” [5, с. 33], як почуття гумору. О.Н. Лук під почуттям гумору розуміє здатність до сприйняття комічних ситуацій/висловлень, в той час як хист до їхнього генерування відноситься до дотепності [5]. Але ж, незважаючи на таке розмежування, обидва поняття – дотепність та почуття гумору – перебувають в основі почуття комічного, яке ґрунтується на двох провідних властивостях психіки людини: на здатності “виявляти алогізми та нісенітниці в навколишньому” звичному світі та на здатності “виявляти закономірності та зв’язки” там, де “на перший погляд таких зв’язків нема” [5, с. 33].

Гумор передбачає наявність “високо розвинутого інтелекту” [7, с. 11] не тільки у продуцента гумористичних ситуацій/висловлень, а й у їх реципієнта. Гумор завжди є прагматично орієнтованим, адже він є “ефектом, що виникає внаслідок інтерпретації” [9, с. 52]. Тож, успіх того чи іншого жарту залежить “не тільки від якості жарту, але й від “якості” реципієнта” [7, с. 14]. Оскільки “комічне – завжди прерогатива свідомості, що сприймає” [8, с. 688], велике значення мають характеристики реципієнта: його здатність сприймати та інтерпретувати гумор, його особисте ставлення до того чи іншого типу жартів, навіть, його настрій під час сприйняття комічних ситуацій/висловлень [7].

У випадку, якщо реципієнт не в змозі сприйняти гумор через певні причини, то “ілюктивну силу комічного змарновано” [8, с. 688].

Утворення гумору ґрунтується на певних фундаментальних принципах, які “формується на основі спеціальних лінгвальних феноменів та схем їхнього використання, вироблених в ході столітньої, якщо не тисячолітньої практики” [7, с. 11]. Дослідники одноголосно зазначають, що однією з засад утворення гумору є відхилення або порушення норм (Б. Дземидок, В.З. Санніков, Т.Б. Радбіль, В.О. Самохіна, О.Н. Лук), яке має задовольняти двом умовам. По-перше, воно має “призводити до появи двох змістовних планів” [10, с. 22]. Зазвичай цей принцип реалізується шляхом змалювання на початку жарту однієї ситуації, від якої потім здійснюється різкий перехід до іншої – протилежної або несумісної з першою. По-друге, має виконуватися принцип “особистісної безпеки” (Б. Дземидок, В.З. Санніков, Р. Мартін): жарт не повинен в жодному разі викликати страх [2] у реципієнтів, – навпаки, він повинен бути приємним [10] та продукувати радість, задоволення, щастя – особливі емоції, що супроводжують сприйняття гумору [6].

Гумористичний ефект на основі порушення норм відтворюється в обох типах гумору: мовному та ситуативному [7; 9] або предметному [10] за рахунок зіставлення ненормативних фактів/явищ/подій з нормативними, що призводить до інконгруентності, тобто невідповідності між нормою та відхиленням від неї. Інконгруентність поєднує різновиди невідповідності, несумісності або розбіжності: між змалюваною ситуацією та реальною дійсністю, між знанням та дійсністю, між “об’єктом та тим поняттям, під яке він підводиться” [9, с. 65].

У ситуативному гуморі інконгруентність має прояв у порушенні “онтологічних, логіко-понятійних, валоративних, дискурсивних норм” [9, с. 69]. Наступний приклад містить порушення онтологічних норм, тобто звичного устрою світу, нормального положення справ, “стереотипізованого ставлення людини до очікуваного об’єкту” [9, с. 71]:

*There was an Old Man with a poker,
Who painted his face with red oker*

*When they said, "You're a Guy!"
He made no reply,
But knocked them all down with his poker.*

(E. Lear)

Змальована ситуація сягає за межі “здорового глузду”; в ході її тлумачення звична логіка сприйняття навколишньої дійсності не спрацьовує; маємо “абсурдистський дотеп”, який є “своєрідним бунтом проти тиранії розсудку” (З. Фрейд 1958, цит. за [2, с. 42]). Реципієнт-читач є спостерігачем змальованих у вірші подій, що дозволяє йому охопити увагою взаємодію учасників комунікації: від звертання до головного героя до його невербальної відповіді. Комічний ефект для спостерігача спирається як на відхиленні від правил побудування успішної комунікації, що є загально визнаними в соціумі, так і на усвідомленні своєї “вищості” [10] над учасниками комунікації: по-перше, спостерігач знаходиться у безпеці, по-друге, він є позбавленим тих характерних особливостей головного героя-дивака, на основі яких і ґрунтується нонсенс. Отже, читач-спостерігач відчуває “задоволення від себе з приводу справності [свого] інтелекту” [10, с. 30].

Проаналізувавши матеріал, ми побачили, що не всі різновиди нонсенсу є однаково здатними до утворення гумористичного ефекту. Підкреслимо, що інтерпретація нонсенсу є ускладненою відносно як власне його самого, так і всього художнього твору, який виступає його контекстом. Тобто “в ході утворення рецептивної проекції художнього твору” у своїй свідомості [1, с. 137] реципієнт стикатиметься з необхідністю докладання “значних інтелектуальних зусиль” [1, с. 136]. Водночас нонсенс є неоднорідним, і не всі його форми є однаково складними для сприйняття. Згідно з дещо гіпотетичним ступенем (або рівнем) “інтерпретованості” можна диференціювати так звані “м’які” та “крайні” форми нонсенсу. Ми припускаємо, що на ступінь інтерпретованості тієї чи іншої форми нонсенсу значною мірою впливатиме те, якою саме є неоднозначність, що утворює її когнітивну основу.

Незважаючи на існування розбіжностей щодо визначення цього феномену та його типології, в широкому сенсі під неоднозначністю (*ambiguity*) зазвичай розуміють можливість одночасної реалі-

зації мовною одиницею/висловленням декількох сенсів: від двох та більше (Ю.Д. Апресян, Р. Якобсон, А. Зализняк, Н.В. Перцов, В.В. Левицький з посиланням на Schneider 1988, А.Л. Голованевський, А.Д. Григор’єва, С. Су, В. Емпсон). Звернемося до етимології цього терміну. В українській мові англійському *ambiguity* відповідають принаймні два принципово відмінних поняття – **двозначність** та **неоднозначність (неясність)**, що є вельми характеристичним, якщо трактувати двозначність в буквальному сенсі як “наявність двох значень”, а неоднозначність (неясність) – як наявність множинних сенсів. Відповідно, двозначність або бінарна неоднозначність є основою м’яких (каламбурних) форм нонсенсу, а множинна неоднозначність характеризує його “крайні” форми (як, наприклад, абсурд). Зрозуміло, що зробити вибір на користь одного з двох можливих варіантів інтерпретації нонсенсу завжди легше, ніж самотійно приписати йому якесь більш-менш чітко оформлене значення, майже не розраховуючи на “допомогу” таких стандартних чинників, як структура, контекст, авторські ремарки тощо.

В типовій ситуації каламбуру фактично присутніми є дві ситуації: “звична, нормальна та ‘неправильна’” [7, с. 15], що утворюється за рахунок невірної її “бачення” одним з комунікантів. Тут механізм утворення комічного ефекту ґрунтується на обиранні невірної розуміння ситуації одним з її учасників і, як наслідок, його неадекватній реакції. Проаналізуємо приклад:

*There was an old man of Toulouse
Who purchased a new pair of shoes;
When they asked, "Are they pleasant?"
He said, "Not at present!"
That turbid old man of Toulouse.*

(Topsy-Turvy World, p. 52)

У наведеному лімеріку відповідь героя не є узгодженою з питанням і стосується ситуації, “яка значно відрізняється від тієї, що мав на увазі перший мовець” [7, с. 16]. Привертає увагу фонетична схожість слів *pleasant* та *present* – відповідно, [ˈplez(ə)nt] та [ˈprez(ə)nt], яка, на нашу думку, й полягає в основі надання нерелевантної відповіді: герой міг просто невірно почути питання. Утворе-

на нісенітниця здатна викликати посмішку реципієнта-читача, який, на відміну від безпосередніх комунікантів, бачить невідповідність між питанням та відповіддю. В даному випадку завдання з інтерпретування жарту для реципієнта є полегшеним через те, що йому треба зробити правильний вибір лише з двох можливих ситуацій. До насолоди читача від самого жарту приєднується задоволення з приводу власної кмітливості; оскільки “людині приємно усвідомлювати свою здатність до виявлення помилок та нісенітниць” інших людей [5, с. 33].

Неоднозначність можна аналізувати в аспекті мовної гри (Н.В. Перцов, В.З. Санніков). Під мовною грою в широкому сенсі розуміють творчий підхід до мови та використання її ресурсів (О. А. Аксенова); мовна гра вивчається в тісному зв’язку з аномальними мовними явищами, в якості лінгвістичних експериментів та лінгвокреативної діяльності (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Т.В. Булигіна, О.Д. Шмельов, О.В. Падучева, О.А. Земська, В.З. Санніков, О.Н. Матвеева). До вужчого розуміння мовної гри відносимо ті “явища, коли мовець “грає” з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення отримує естетичне завдання, хоч би й найскромніше” [4, с. 172]. Спектр проявів мовної гри є широким: “від фонетичної деформації слова до мовних алогізмів і парадоксів” [12].

У випадку мовної гри гумор нонсенсу ґрунтується на “двоплановості сприйняття, зіткненні двох сенсів, що надані в одному висловленні” [3, с. 649], тобто на бінарній опозиції, що виникає через поєднання двох часто протилежних або несумісних значень, або наявності “лінгвістичних одиниць, що протиставлені одна одній у жарті” [7, с. 15]. В процесі сприйняття “м’яких” форм нонсенсу існує вірогідність того, що опозиції будуть зняті [1] і разом з ними буде зняте “психолінгвістичне явище семантичної напруги, або те ж саме, що рецептивне непорозуміння” [1, с. 138].

Звернемо увагу на словотвірні засоби утворення мовної гри, які дуже широко використовують задля створення комічного ефекту, оскільки “ані синтаксис, ані лексика не здатні конкурувати

в цьому відношенні зі словотвором” [3, с. 649]. Дослідники наводять ряд “веселих” (О.А. Земська) словотвірних засобів або ж “непередбачених формувань” (Л. Бауер), серед яких найбільш розповсюдженими є контамінація, міжслівні накладання та субституція. Зазначений нижче уривок містить приклад вживання субституційного засобу “веселого словотвору”:

*I'm the Apostle of mighty **Darwinity**,
Stands for Divinity—sounds much the same—
Apo-theistico-Pan-Asininity
Only can doubt whence the lot of us came.*
(Herman Merivale)

Гумористичний ефект поєднання **Darwinity**, яке утворене за схемою **Darwinity** = **Darwin** + **Divinity**, ґрунтується на ментальному зіставленні оказіоналізму з узуальними одиницями **Divinity** та **Darwin** за фонетичним та семантичним критерієм. Виникає своєрідна “гра конвенційного значення у зіставленні з новим створеним значенням” [13, с. 151], яке містить елементи двох узуальних складових компонентів. Одиниця є неоднозначною, вона здатна одночасно реалізовувати два значення: одне з них – ім’я видатного вченого, а друге має богословський, телеологічний зміст. Така когнітивна “двошаровість” утвореної лексичної одиниці слугує авторові засобом виразу свого жартівливого відношення до теорії походження людини, а читачеві – приводом отримати насолоду від авторського почуття гумору та його майстерності оперувати з мовою нестандартним чином.

Проаналізовані випадки свідчать про те, що створення гумористичного ефекту ґрунтується на можливості інтерпретування реципієнтом ситуації/висловлення з опорою на власний досвід, в тому числі лінгвальний. У випадках, коли реципієнт стикається з надзвичайно специфічними утвореннями – з “крайніми” формами нонсенсу – його мовної компетенції може виявитися замало задля тлумачення та хоча б часткової інтерпретації. У цьому випадку реципієнт перебуватиме у стані “відчуженості (...) від певних відомостей, які отримали мовне кодування” [1, с. 136], тобто нерозумінні. Чим більшою є ступінь “відчуженості”, тобто чим меншим є розуміння, тим важче буде

розпізнати гумористичний ефект того чи іншого висловлення.

Проведене дослідження дозволяє зробити деякі висновки. Нонсенс здатен реалізовувати широкий діапазон авторських інтенцій, серед яких особливе місце належить утворенню гумористичного ефекту. Нонсенсні репрезентації різних рівнів можуть слугувати засобом створення як ситуативного, так і мовного гумору. Існує прямий зв'язок між формою нонсенсу, ступенем її інтерпретації для читача та можливістю утворення гумористичного ефекту: чим легшою є інтерпретація того чи іншого нонсенсного утворення, тим більшою є вірогідність адекватного сприйняття та розпізнавання комічного ефекту. Утворення гумористичного ефекту залежить в значній мірі як від форми нонсенсу, так і від особистісних характеристик реципієнта. Перспективи подальших досліджень полягають в аналізі когнітивних механізмів комічного на основі нонсенсних репрезентацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боронин А.А. Феномен непонимания и интерпретация художественного текста / А.А. Боронин // Вопросы психолингвистики. – 2006. – Вып. 4. – С. 134–142.
2. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 224 с.
3. Земская Е.А. Веселое словообразование / Е.А. Земская // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / [Отв. ред. Н.Д. Арутюнова]. – М. : Индрик, 2007. – С. 642–650.
4. Земская Е.А. Языковая игра / Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М., 1983. – С. 172–214.
5. Лук А.Н. Юмор, остроумие, творчество / А.Н. Лук. – М. : Искусство, 1977. – 183 с.
6. Мартин Р. Психология юмора [Электронный ресурс] / Мартин Р. – Режим доступа: <http://www.piter.com/book.phtml?978591180839>.
7. Почепцов Г.Г. Язык и юмор (на англ. языке) / Г.Г. Почепцов. – К. : Высшая школа, 1982. – 328 с.
8. Радбиль Т.Б. Природа комического sub species языковой аномальности / Т.Б. Радбиль // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / [Отв. ред. Н.Д. Арутюнова]. – М. : Индрик, 2007. – С. 686–698.
9. Самохина В.А. Современная англоязычная шутка : [монография] / В.А. Самохина. – Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2008. – 356 с.
10. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
11. Степанов Ю.С. Язык художественной литературы / Ю.С. Степанов // Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 608–609.
12. Тимчук О.Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в англійській мові: лексичний аспект [Електронний ресурс] / О.Т. Тимчук. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Novfil/2009-35/153-156.pdf.
13. Su S.P. Lexical ambiguity in poetry (Studies in language and linguistics) / Su S.P. – 1957. – 188 p.